



**Interférences**

Ars scribendi

**6 | 2012**

**La question de la littérature**

---

## Les rapports entre vérité factuelle et écriture fictionnelle et historique chez Lucien

Notes pour un récit de l'ancienne querelle des philosophes et des poètes

**Fernando Santoro**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interferences/174>

DOI : 10.4000/interferences.174

ISSN : 1777-5485

### Éditeur

HiSoMA - Histoire et sources des Mondes antiques

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2012

ISSN : 1777-5485

### Référence électronique

Fernando Santoro, « Les rapports entre vérité factuelle et écriture fictionnelle et historique chez Lucien », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 11 décembre 2014, consulté le 15 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/interferences/174> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interferences.174>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

# Les rapports entre vérité factuelle et écriture fictionnelle et historique chez Lucien

Notes pour un récit de l'ancienne querelle des philosophes et des poètes

Fernando Santoro

---

- 1 Le libre statut de la fiction dans la littérature occidentale est un acquis de l'Antiquité tardive<sup>1</sup>. Lucien de Samosate figure parmi les héros les plus importants de cette conquête, grâce à sa claire conscience et à sa lucidité pour dégager le caractère fictionnel propre des genres philosophique et historique, et pour libérer finalement le romanesque et le fantastique de toute contrainte factuelle. Pourtant, cela n'a pas été une opération isolée. La posture de Lucien est l'aboutissement d'un long processus historique que nous nommons, d'après Platon, « l'ancienne querelle des philosophes et des poètes ». Notre but ici est de repérer quelques-uns des principaux moments de cette querelle de sorte à y entrevoir les brouillons d'une histoire, le scénario d'un récit archéologique.
- 2 Le mot de Platon nous inspire le fil conducteur de ce récit : παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῇ (Pl., R. 607 b) ; cette « différence entre la philosophie et l'art poétique » n'a pas été une simple différence eidétique ou conceptuelle, mais une vraie dispute, comme on peut le comprendre par les multiples signes cités par le philosophe : six exemples d'injures réciproques dont malheureusement nous ne connaissons pas les sources :  
 Pl., R. 607 b  
 καὶ γὰρ ἡ “<λακέρυζα πρὸς δεσπόταν κύων>” ἐκείνη “<κραυγάζουσα>” καὶ “<μέγας ἐν ἀφρόνων κενεαγορίαισι>” καὶ ὁ “<τῶν διασόφων ὄχλος κρατῶν>” καὶ οἱ “<λεπτῶς μεριμνῶντες>”, ὅτι ἄρα “<πένονται>”, καὶ ἄλλα μυρία σημεῖα παλαιᾶς ἐναντιώσεως τούτων.
- 3 Platon signale une dispute ancienne que nous pouvons faire remonter, selon les témoignages qui nous ont été transmis, au moins jusqu'à Héraclite et à Xénophane.

Dispute que nous suivrons, en observant les coups de quelques champions, jusqu'à Lucien.

- 4 Au premier round, les philosophes attaquent, avec les invectives d'Héraclite d'Éphèse :

Heraclit., 22 B 42 Diels-Kranz

τόν τε Ὅμηρον ἔφασκεν <ἄξιον ἐκ τῶν ἀγώνων  
ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι> καὶ <Ἀρχίλοχον> ὁμοίως

Oui, cet Homère doit être renvoyé des concours et bâtonné – et Archiloque aussi  
(trad. Bollack-Wismann)

... et les injures de Xénophane de Colophon :

Xenoph., 21 B 11 Diels-Kranz

πάντα θεοῖς ἄνέθηκαν Ὅμηρός θ' ἠσιόδος τε,  
ὅσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν,  
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Homère et Hésiode ont attribué aux dieux

tout ce qui, chez les hommes, est honteux et blâmable :

vols, adultères, tromperies réciproques.

- 5 Les noms propres sont toujours évoqués, de sorte que la dispute paraîtra personnelle et dramatique. En fait, ce n'est que du point de vue extérieur et extemporané de l'histoire que cette dispute sera comprise comme un dégagement des genres. La différence tient d'abord à la fonction didactique de la musique et de la poésie, il s'agit donc d'une dispute politique de haut niveau. Hérodote écrivait ce que tous savaient déjà : Homère est l'éducateur de toute la Grèce. La sagesse transmise par la poésie est à la base de la formation culturelle et morale des Grecs. Le contenu thématique de cette dispute politique est très risqué : c'est tout d'abord un sujet théologique, l'interprétation de la nature des dieux, ce qui conduira souvent les personnes impliquées à des procès d'impiété et, quelquefois, à l'exil ou à la ciguë.
- 6 La réponse la plus percutante viendra de la part des auteurs de comédies. Aristophane absorbe bien les coups, reprend la garde et riposte vite contre les philosophes et pour les poètes. Dans les *Nuées*, il joue son rôle dans la *logomachie*, la lutte des paroles, en explorant les nouvelles ambiguïtés que les études savantes de la nature apportent dans le vocabulaire des noms de dieux. Socrate, le penseur, est réprimandé à l'entrée du *Pensoir* par Strepsiade, un rude propriétaire terrien noyé sous les dettes :

Ar., Nu. 225-227

{Σω.} ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.

{Στ.} ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,

ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ ;

Socrate : — Je marche dans les airs, et regarde le soleil.

Strepsiades : — Alors c'est d'une corbeille que tu regardes de haut les *dieux*, et non de la terre, au moins (trad. Daele, CUF, 2008).

- 7 Le Socrate des *Nuées* parle du soleil comme d'une entité déjà naturelle, à la mode d'un *physiologue*, d'un philosophe dirons-nous plus tard. Peu importe que le Socrate de Platon en vienne à nier dans le tribunal son intérêt pour les sciences naturelles, puisque le personnage d'Aristophane n'est pas le portrait réaliste d'un individu, mais la caricature d'un type général. Ce type est le nouvel homme qui se lève au seuil de la civilisation, rempli de soi par les puissances de la dialectique : le sophiste, le *physiologue*, bientôt le philosophe. Le Socrate des *Nuées* est la synthèse de ces nouveaux hommes hautains et irrévérencieux envers la tradition. Socrate, Anaxagore, Protagoras, tous valent la même chose pour Aristophane, défenseur de la tradition poétique et des valeurs archaïques. Ce n'est pas une coïncidence s'ils seront accusés d'impiété et

poussés à l'exil ou à la mort. La poésie traditionnelle répond par le rire, mais la ville fait écho à la réprimande avec le procès judiciaire, dont la conséquence peut être l'exil ou la peine capitale. Ce n'est pas un hasard si le principal accusateur de Socrate, Mélitus, était un poète. Il est remarquable de voir comme le lieu de la dispute entre les genres se situe souvent au tribunal ou au théâtre. Des deux côtés nous trouverons des aspects comiques : discours satiriques et invectives ironiques de la part des philosophes, ridiculisation explicite de la part des poètes. Le rire est l'arme préférée de la controverse intellectuelle et politique. Mais qui n'a pas assez de foie pour rire portera l'affaire devant la cour. Qui sera jeté dans les cordes ? Qui sera exilé des murs de la cité ?

- 8 La philosophie a senti le coup d'Aristophane, mais ne s'est pas laissé abattre dans les cordes. Platon reprend l'assaut du côté des philosophes et fait une attaque doublée renouvelée contre la tragédie, la comédie et l'épopée à la fois. Une séquence de coups visant le K.O. viendra dans la *République*<sup>2</sup> : la poésie mimétique est fausse et trompeuse, elle est flatteuse et, de plus, corrompt le caractère des hommes.
- 9 L'accusation de tromperie et de mensonge dirigée contre la poésie ne sera atténuée par Socrate qu'à condition de voir le contenu des mythes réglementé par les gardiens philosophes. Les jeunes doivent recevoir une éducation visant la vertu, en vue de quoi ils pourront subir une sorte de mensonge bienfaisant. Les mythes, tout en étant des mensonges, peuvent donner à imiter des exemples de héros et de dieux justes. La philosophie peut même sauver le contenu des mythes épiques, mais l'effet de la comédie et de la tragédie sur les passions n'aura ni remède ni pardon. La sentence socratique est impitoyable, comme il se doit pour un gardien de la justice : la poésie est agréable et charmante, personne ne le nie, mais qu'elle s'en aille parfumer d'autres airs que ceux de notre cité bien juste !
- 10 L'auteur de la *République* vengera ainsi, au moins dans sa cité de discours, la condamnation que la cité d'Athènes imposa à son maître. Sans aucun doute, le platonisme n'a jamais été très à l'aise avec cette attitude du personnage de Socrate, en particulier face au genre même du dialogue, genre évidemment dramatique, qui parfois se glisse dans la comédie, parfois dans la tragédie. Dans la *Poétique*, Aristote n'a pas hésité à compter les dialogues socratiques parmi les genres mimétiques. Mais il est indéniable que le Socrate de la *République* a banni, si ce n'est pas tout poète, du moins sans doute l'auteur d'épopées, l'auteur de comédies et surtout de tragédies.
- 11 Mais après sa longue série de directs et de crochets, il laisse le poète se refaire dans les cordes et par la voix de Socrate (très habile Platon), après l'infâme expulsion, il lance un dernier défi :

Pl., R. 607 c

ὅμως δὲ εἰρήσθω ὅτι ἡμεῖς γε, εἴ τινα ἔχοι λόγον εἰπεῖν ἢ πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις, ὡς χρὴ αὐτὴν εἶναι ἐν πόλει εὐνομουμένη, ἄσμενοι ἂν καταδεχοίμεθα, ὡς σύνησιν γε ἡμῖν αὐτοῖς κηλουμένοις ὑπ' αὐτῆς ἀλλὰ γὰρ τὸ δοκοῦν ἀληθὲς οὐχ ὅσιον προδιδόναι.

Qu'il soit tout de même dit ceci : si la création poétique et l'imitation consacrées au plaisir pouvaient plaider, comme quoi leur présence est nécessaire dans une cité bien policée, nous les réintégrerions volontiers, ne fût-ce qu'en considération de l'enchantement où elles nous mettent. C'est qu'il y aurait en effet sacrilège à trahir ce que l'on croit vrai (trad. J. Cazeaux).

Pl., R. 607 c

Δοῖμεν δὲ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὅσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπερ αὐτῆς εἰπεῖν, ὡς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς

τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν καὶ εὖμενῶς ἀκουσόμεθα.  
κερδανοῦμεν γάρ που ἐὰν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῇ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη.

Nous pourrions dispenser ses avocats, qui, sans être créateurs, sont amis de la poésie, de s'exprimer en vers pour plaider sa cause, comme quoi, au plaisir, elle joint une utilité dont bénéficient les régimes et l'existence même des gens. C'est avec bienveillance que nous les entendrons. Nous serons même plus avancés, si donc ils nous font voir qu'au plaisir elle joint l'utilité (trad. J. Cazeaux).

- 12 Ce défi, placé dans la bouche ironique de Socrate, semble plutôt lancé par Platon lui-même à ses disciples de l'Académie. Notez que le poète, désormais expulsé, ne peut plus se prononcer. Il devra se faire défendre par un avocat, un ami de la poésie. Qui pourrait relever victorieusement le défi, sinon le meilleur élève de l'école ?
- 13 La première réconciliation entre philosophie et poésie apparaîtra comme une réponse à ce défi, et viendra de la part d'Aristote. La réconciliation se fait d'abord dans le domaine de la formation morale et intellectuelle des jeunes. Si les réflexions de Platon sur l'éducation dans la cité ont mis les diverses muses poétiques en échec et sous le contrôle des philosophes, Aristote les juge au contraire didactiques et éthiques. La poésie et ses mythes enseigne l'*ethos* héroïque, les valeurs de dignité pour les Grecs : le courage d'Achille, la ruse d'Ulysse, la dignité d'Iphigénie, entre autres.
- 14 Dans la *Poétique*, Aristote traitera l'objet de l'imitation dans la poésie. Ce qui est imité, dit-il, est d'abord le caractère des hommes et leurs actions. Les imitations de l'épopée et de la tragédie sont des imitations d'actions de caractères nobles, la comédie et la satire imitent des caractères mesquins. Elles ont toutes une fonction didactique : pour les personnages épiques et tragiques, servir de modèle et de but ; pour les personnages satiriques et comiques, servir de blâme et provoquer la honte. La comédie est bien une imitation plus vraie, parce que notre réalité est plus souvent mesquine qu'héroïque. La tragédie pourtant est plus émouvante. Elle décrit les hommes meilleurs qu'ils ne sont et tels que nous aimerions être tandis que la comédie nous montre pires et tels que nous aimerions ne pas être. Or, ce que nous aimerions être, nous ne le sommes pas encore, et nous sommes davantage émus par ce que nous aimerions ne pas être mais que nous sommes déjà. Un bon signe en est l'effet sur les spectateurs : nous sortons de la tragédie prêts à accomplir des actes d'héroïsme, et de la comédie nous sortons vexés, la honte ayant une forte puissance morale pour conduire à la reconnaissance de nos bassesses. Motivation et reconnaissance sont des fonctions didactiques de la poésie, lesquelles relèvent du caractère émulateur de la mimésis. Aristote rend à la poésie traditionnelle, récitée ou mise en scène, la noble fonction éducatrice qui lui avait été déniée par le Socrate de la *République*.
- 15 Il est pourtant plus difficile de contester le fait que la comédie provoque le manque de pudeur et, surtout, que la tragédie suscite la terreur et la pitié. Platon avait prouvé que c'étaient là des sentiments qui affaiblissent les hommes et dont devaient se garder les gardiens de la cité<sup>3</sup>. Tout le monde sait que la comédie et la tragédie font subir aux spectateurs de tels sentiments. La solution d'Aristote n'en fut pas moins géniale : les effets émotionnels sur les spectateurs ne les affaiblissaient point, comme croyait le philosophe qui voulait les expulser de la cité, tout au contraire : dans le théâtre ils devenaient régulateurs, dépuratifs, cathartiques !
- 16 Dans son traitement de l'éducation dans la *Politique*, Aristote élabore une curieuse catégorisation dans le domaine des arts. Il sépare la musique didactique et éthique, d'un côté, et celle qui est orgiastique et cathartique, de l'autre. La catharsis est une des grandes énigmes de la philosophie aristotélicienne. Nous n'allons pas nous attacher

longuement à la parcourir, voyons juste ce qui touche à la réévaluation de la poésie dramatique. L'approche d'Aristote nous paraît particulièrement intéressante quand il souligne la fonction cathartique de la musique qui transforme les émotions humaines, telles que la peur, la pitié, et autres du même genre. Il nous montre que le déclenchement et la transformation des émotions humaines par la poésie dramatique et musicale sont peut-être même plus importants que la représentation de valeurs et de sujets moraux. Quelle que soit cette catharsis, elle prend une place essentielle dès lors qu'on la reconnaît comme étant l'objectif, le *télos* de la tragédie. Le philosophe reconsidère le côté positif de ce *phármakon* ambigu et puissant, dont la dynamique physiologique avait déjà été décrite par Gorgias :

δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι.

un grand souverain qui, avec le plus petit et le plus inapparent des corps, achève les actes les plus divins ; car il a le pouvoir de mettre fin à la peur, écarter la peine, produire la joie, accroître la pitié (trad. B. Cassin).

- 17 Que signifie, dans la définition aristotélicienne de la tragédie, dire que la catharsis se produit par la terreur et la pitié, en reprenant ainsi l'expression de Gorgias d'une façon si inattendue ? Mille hypothèses sont disponibles depuis que la *Poétique* est lue et commentée. Peu importe. Si nous reprenons le fil du défi platonicien posé dans la *République*, nous voyons comment Aristote lui répond et justifie l'utilité morale de la production de la peur et de la pitié par la poésie comme une sorte de thérapie homéopathique. Par la représentation de situations terribles et le déclenchement des émotions correspondantes chez le spectateur, la tragédie ne l'affaiblit pas, ne fait pas de lui un lâche plein de compassion, mais elle le rend plus pur, plus fort pour faire face à de telles émotions lorsqu'elles se présenteront dans la vie réelle. On arrive ainsi à la rédemption de la tragédie.
- 18 L'évaluation des effets affectifs de la comédie fonctionne selon un raisonnement analogue : les imitations de caractères mesquins produisent la dérision et la moquerie, et elles s'achèvent donc non pas par l'acte mesquin lui-même, mais par le plaisir de le réprimer. Le manque de pudeur des personnages comiques devient pour le spectateur la reconnaissance des bassesses humaines, et le rire fait que nous ne concevons pas de ressentiment de la révélation de nos petites vilénies, mais nous nous réjouissons plutôt qu'elles soient ainsi révélées et blâmées. Le bouffon, le cynique ou le clown peuvent toucher les petites plaies de notre âme et de notre corps sans susciter de réactions intempestives. Il n'y a pas de contention morale plus forte que le rire qui démasque les vilénies. Il y a là non seulement une rédemption intellectuelle, mais aussi une transformation des passions, des sentiments et des humeurs.
- 19 Aristote ne voit pas la question didactique seulement dans la formation des caractères. Il accorde aussi à la poésie une perspective plus proche de la connaissance de l'universel, donc plus proche de la philosophie. Le récit des poètes montre ce qui est possible, selon les règles du vraisemblable et de la nécessité.

Arist., *Po.* 1451 a 36 - b 11

οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἥττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις

μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.  
 De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire. Car la différence entre le chroniqueur et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu ; c'est pour cette raison que la poésie est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier. Le "général", c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement (trad. H. Laizé).

- 20 Puisque le poète montre l'universel dans la figure du possible inscrit dans une représentation concrète et individuelle, il rend plus évident et plus connaissable l'universel lui-même, en élaborant des exemples. Il fournit aux jeunes l'expérience qu'ils n'ont pas encore. Pour les actions du domaine éthique, pour la *praxis*, il ne suffit pas de connaître le concept universel, il faut aussi reconnaître l'occasion des cas – vertu de l'homme expérimenté. Le philosophe, surtout le philosophe intéressé par l'éthique, ne doit pas se passer des personnages puisés dans les épopées et dans les tragédies pour comprendre la nature de l'homme et en tirer des leçons et des suggestions susceptibles d'éclairer l'heure difficile de la décision pratique.
- 21 La poésie, l'histoire, la philosophie occupent le champ de la formation du jeune citoyen, toutes s'intéressent à la vérité. Aristote organise les genres selon une hiérarchie dominée par la philosophie. Le critère en est quantitatif : plus il s'approche de la vérité, plus le genre est important. Le « plus » est littéralement déterminé par la quantité d'objets vrais. L'histoire enseigne le particulier, c'est-à-dire des unités ; la philosophie enseigne des universels, c'est-à-dire des ensembles ; comme la poésie apprend le vraisemblable en tant que possible et nécessaire, elle se tient entre les deux. Voici l'ordre hiérarchique de croissance : quelques-uns, la plupart, tous.
- 22 Aristote prescrit un itinéraire pour aboutir à la connaissance de l'universel, il indique une méthode pour la connaissance scientifique. Pour constituer l'idée des formes universelles et des causes nécessaires, il faut passer inductivement par l'expérience des particuliers et par la reconnaissance des typologies où les particuliers sont rassemblés progressivement par similitude. Finalement, de façon abrupte s'opère d'un seul saut le passage de « plusieurs » à « tous », qui dépasse l'expérience et qui arrive à la science<sup>4</sup>. Ce passage est médiatisé par l'exercice d'élaboration d'un exemple, activité de l'imagination (*phantasia*). Or l'imagination, qui occupe cette place de médiatrice très importante du point de vue cognitif et génétique pour la science, est justement le terrain de la poésie – dans ses expressions les plus diverses. La poésie, du point de vue de la *paideia* aristotélicienne, sera donc absolument nécessaire pour la formation complète du philosophe, par son contenu et ses valeurs morales, autant que pour le développement des capacités intellectuelles de l'être humain, car elle le rend capable de reconnaître et de produire des pensées à contenu universel.
- 23 Après l'intervention d'un tel arbitre pacificateur, est-ce que les deux muses se seraient finalement réconciliées ?
- 24 Sans aucun doute, le poète est amnistié de l'exil imposé par le Socrate platonicien de la *République*, mais seulement parce qu'il a été immédiatement coopté dans les filières de la philosophie ! La philosophie se réconcilie bien avec la poésie, mais à condition d'en



faire sa servante, par une évaluation et une hiérarchie qui la soumettent aux critères du savoir scientifique et philosophique.

- 25 La poésie, et particulièrement la comédie, reviendra dans une revanche spectaculaire, dans cette lutte de géants autour des valeurs de vérité, de connaissance et de gouvernement de la cité. Une revanche quand le poète se tenait dans les cordes – déjà plié à la prose et au récit, s'exposant davantage dans son masque de philosophe que comme le poète comique qui le porte.
- 26 Le poète comique portant le masque de philosophe est Lucien de Samosate. En deux œuvres intouchables, il reprend à contrepied la discussion aristotélicienne des genres, et, avec un crochet inattendu, met l'adversaire K.O. Ce sont les *Histoires véritables* et *Comment écrire l'histoire* (*Quomodo historia conscribenda sit*).
- 27 Dans son *Histoire véritable*, Lucien écrit une introduction à la série d'aventures fabuleuses qu'il va raconter. Il définit là les nouvelles règles du mythe et du récit poétique, et il établit une nouvelle valeur de vérité. Le récit fictionnel ne doit plus répondre à aucun objet de représentation vrai ni même vraisemblable comme le demandait Aristote. Et pourtant, la fiction garde une vérité plus fondamentale : la confession paradoxale qu'elle ment, et qu'elle ment explicitement. Lucien libère tout à fait la poésie de la moralité politique à laquelle tous les philosophes la retenaient. « Car il est un point sur lequel je dirai la vérité : c'est que je mens <sup>5</sup> ». Sans se défaire de l'utilité politique déjà conquise avec les arguments d'Aristote, il lui en ajoute une autre : la détente, après l'accomplissement de toute activité sérieuse. Cette occasion propice de détente du philosophe, où il va se complaire en écoutant des mensonges sans prétention de vérité et interrompre sa recherche de la connaissance dans un hamac oiseux tissé par les trames de la fiction, Lucien en fait le principal exercice préparatoire des idées plus fondamentales. C'est pour l'étude de la philosophie comme l'entraînement de l'athlète dans un gymnase.
- 28 Lucien a délimité la place de la *fiction* dans l'existence humaine <sup>6</sup>. Mais ce n'est pas tout : non seulement il libère ainsi la fiction, mais il se met à évaluer selon ses critères les activités discursives des sciences et de la philosophie. Il commence par déterminer comment on doit écrire l'histoire, pas seulement en faisant attention aux faits qui se sont vraiment passés, comme Aristote l'avait déterminé, mais aussi selon les règles des styles et des genres littéraires, particulièrement les genres liés au récit.
- 29 Il ne suffit pas de dire que l'histoire traite des faits, il faut aussi ne pas dépasser la frontière qui la sépare du panégyrique, de la mantique et, bien sûr, du ridicule.

Luc., *Hist. Conscr.* 7

ἀγνοοῦντες ὡς οὐ στενῶ τῷ ἰσθμῷ διώρισται καὶ διατετείχισται ἡ ἱστορία πρὸς τὸ ἐγκώμιον, ἀλλὰ τι μέγα τεῖχος

Ils ignorent que ce n'est pas un isthme étroit qui sépare, comme une frontière ou comme un mur, l'histoire de l'éloge, et qu'il y a un grand rempart au milieu...

- 30 Si Lucien a libéré la poésie, la laissant évoluer vers les rêveries et les enthousiasmes fictionnels les plus grands, il a tenu très court les rênes de la science, lui attachant la sévérité des faits et l'imperturbabilité des humeurs. Il exige de l'historien « que ce soit un esprit libre, qu'il ne craigne rien, n'espère rien » (Luc., *Hist. Conscr.* 38) : Μάλιστα δὲ καὶ πρὸ τῶν πάντων ἐλεύθερος ἔστω τὴν γνώμην καὶ μήτε φοβείσθω μηδὲνα μήτε ἐλπίζετω μηδέν.

Luc., *Hist. Conscr.* 41

Τοιοῦτος οὖν μοι ὁ συγγραφεὺς ἔστω – ἄφοβος, ἀδέκαστος, ἐλεύθερος, παρρησίας



καὶ ἀληθείας φίλος, ὡς ὁ κωμικός φησι, τὰ σῦκα σῦκα, τὴν σκάφην δὲ σκάφην ὀνομάσων, οὐ μίσει οὐδὲ φιλίᾳ τι νέμων οὐδὲ φειδόμενος ἢ ἐλεῶν ἢ αἰσχυρόμενος ἢ δυσωπούμενος, ἴσος δικαστής, εὖνους ἅπασιν ἄχρι τοῦ μὴ θατέρῳ τι ἀπονεῖμαι πλεῖον τοῦ δέοντος, ξένος ἐν τοῖς βιβλίοις καὶ ἄπολις, αὐτόνομος, ἀβασίλευτος, οὐ τί τῷδε ἢ τῷδε δόξει λογιζόμενος, ἀλλὰ τί πέπρακται λέγων.

Ainsi soit donc mon historien : sans peur, incorruptible, libre, ami du franc-parler et de la vérité, appelant, comme dit le Comique, une figue une figue et un pot un pot, n'accordant ou n'épargnant ni par haine ni par amitié, sans pitié, sans honte, sans timidité, un juge équitable, bienveillant à l'égard de tous tant qu'il n'a pas à accorder plus que son dû à l'une ou à l'autre partie, dans ses livres un étranger, un homme sans cité, autonome, sans maître, ne calculant pas ce qu'en pensera tel ou tel, mais disant ce qui s'est fait.

- 31 Finalement, toutes les règles imposées par Aristote à l'intrigue de la poésie tragique pour qu'elle tienne aux canons de la vraisemblance et de la nécessité, toutes les règles imposées auparavant à la poésie et à la fiction dramatique désignent maintenant les qualités de l'expression du discours historique :

Luc., *Hist. Conscr.* 55

Μετὰ δὲ τὸ προοίμιον, ἀνάλογον τοῖς πράγμασιν ἢ μηκυνόμενον ἢ βραχυνόμενον, εὐαφής τε καὶ εὐάγωγος ἔστω ἢ ἐπὶ τὴν διήγησιν μετάβασις. ἅπαν γὰρ ἀτεχνῶς τὸ λοιπὸν σῶμα τῆς ἱστορίας διήγησις μακρά ἐστίν. ὥστε ταῖς τῆς διηγήσεως ἀρεταῖς κατακεκοσμήσθω, λείως τε καὶ ὁμαλῶς προϊοῦσα καὶ αὐτὴ ὁμοίως ὥστε μὴ προὔχειν μηδὲ κοιλαίνεσθαι· ἔπειτα τὸ σαφὲς ἐπανθείτω, τῇ τε λέξει, ὡς ἔφην, μεμηχανημένον καὶ τῇ συμπεριποικίῃ τῶν πραγμάτων.

Après un exorde, long ou bref, proportionné aux événements, il faut que la transition qui passe aux faits mêmes soit ménagée et conduite avec art, et tout le reste du corps historique n'étant plus qu'un long récit, il doit être orné de toutes les qualités propres à la narration, marcher d'un pas régulier, partout uniforme et semblable à lui-même, sans saillies et sans cavités. Qu'on voie s'épanouir dans la diction une clarté produite, ainsi que je l'ai dit, par l'étroite union des faits. Cette liaison rendra tout le reste parfait, achevé. Un passage bien tourné en amènera un autre qui s'y joindra, comme l'anneau à la chaîne, de manière à n'en être plus séparé. Cette cohérence empêchera qu'il n'y ait plusieurs récits juxtaposés : le premier se rattachera au second, non seulement par le voisinage, mais par la continuité et le mélange complet de leurs points de rapport (trad. E. Talbot).

- 32 Après avoir retenu l'histoire dans un terrain rhétorique bien cloisonné et l'avoir cadrée dans les règles de l'intrigue dramatique – les mêmes règles faites pour choisir et pour composer les plus belles tragédies –, que manque-t-il ? Il manque l'encadrement de la très hautaine dame : la philosophie. Lucien le fait selon la plus profonde vérité, extraite de sa confession de menteur fictionnel. « Oui, je mens, mais qui d'autre admet cette grande vérité que ce qu'il dit, il le fait aux dépens de la fiction ? » Tous les philosophes veulent dire la vérité. Combien parmi eux osent admettre à quel point tout leur système de compréhension du monde ne dépend pas seulement du monde lui-même, mais tout autant de la capacité imaginative du philosophe à schématiser ce qu'il observe ? Combien de philosophes admettent tant d'imagination fantaisiste mise dans leurs concepts les plus élevés ? Qu'y a-t-il de plus fictionnel que le monde des idées de Platon ? Les finalités ultimes d'Aristote ? Quelle superbe abstraction de l'esprit plastique des grecs que l'atome ! Quel philosophe consent que toute son opération d'universalisation des objets soit une très belle construction fictionnelle ?
- 33 Oui, il y a un type philosophique qui l'admet, un seul type qui ne se laisse pas séduire par sa propre composition scénique du monde. C'est le philosophe qui,

occasionnellement, se pose face à un miroir, et voyant ses deux petits yeux séparés par un gros nez, éclate de rire très franchement.

- 34 Redressons maintenant la hiérarchie quantitative des genres, ayant à l'esprit l'échelle de la plus profonde vérité de la reconnaissance fictionnelle : au rez-de-chaussée les objets particuliers de l'histoire, au premier étage les mondes possibles de la poésie mimétique, au deuxième étage l'universalité du philosophe qui encercle l'univers tout entier (sauf le philosophe lui-même), au-dessus finalement celui qui se reconnaît en tant que faiseur de mondes – mondes réels des philosophes, mondes irréels des fabulistes...
- 35 Lucien est un de ces philosophes qui savent rire d'eux-mêmes et du monde des hommes, rire de toutes les élucubrations qui concernent notre quotidien, qui sont capables de dialoguer cyniquement avec les morts – caractères libres qui n'ont rien à craindre ni à espérer –, de leur montrer du doigt leurs misères, leurs vanités ridicules. La même race de philosophes qui a donné un Socrate et un Diogène, et qui produira un Voltaire et un Nietzsche. Le philosophe cynique, le philosophe ironique, le philosophe satirique, l'homme du gai savoir. Le masque de philosophe sur la face du poète comique.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes anciens

Aristophane, *Comédies*. I, *Les Acharniens*, *Les Cavaliers* ; *Les Nuées*, éd. V. Coulon, trad. H. Van Daele, 15<sup>e</sup> tirage, CUF, Paris, 2008.

Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, éd. E. Talbot, 6<sup>e</sup> éd., Paris, 1912.

*Luciani Opera*, éd. M.D. Macleod, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxford, 1972-1974, 2 vol.

*Platonis opera*. IV, *Respublica*, éd. J. Burnet, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxford, 1901.

Platon, *La République*, éd. J. Cazeaux, Le livre de poche 4639. Classiques de la philosophie, Paris, 1995.

SANTORO F. (éd.) 2011, *Os Filósofos Épicos I: Parmênides e Xenófanes, fragmentos*, Biblioteca Clássica 1, Rio de Janeiro.

### Textes modernes

BOLLACK J., WISMANN H. 1972, *Héraclite ou la séparation*, Le sens commun 30, Paris.

BRANDÃO J. 2001, *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Humanitas 7, Belo Horizonte.

CASSIN B. 1995, *L'effet sophistique*, NRF essais, Paris.

LAIZÉ H. 1999, *Aristote*, « Poétique », Études littéraires 64, Paris.

SANTORO F. 2009, « Le musiche per la città: una sfida platonica », in G. Cornelli, G. Casertano (éds), *Pensare la città antica: categorie e rappresentazioni*, Philosophica: collana di storia della filosofia 1, Napoli, [s. p.].

## NOTES

1. Recherche réalisée avec l'appui de la Fundação Capes de Apoio à Pesquisa, du gouvernement brésilien. Je remercie Aude Wacziarg pour la recherche du vocabulaire français de la boxe.
2. Livres III et X. Sur Platon et les poètes, nous avons une longue tradition de commentaires. Pour une liste des principaux passages, je renvoie à mon article, Santoro 2009.
3. Pl., R. 606 a-c.
4. Cf. Arist., *Metaph.* 981 a.
5. Luc., *VH* I, 4. Trad. B. Cassin pour les citations de Lucien, sauf (55).
6. Cf. Brandão 2001, p. 48.

## RÉSUMÉS

En partant de la liberté fictionnelle totale que s'accorde Lucien de Samosate, l'article montre que cette conquête de la fiction résulte d'un long processus historique qui engage la « querelle des philosophes et des poètes », en un long débat dont sont ici retracées les étapes et articulations essentielles, et aboutit chez Lucien à une glorification de la fiction en tant que production la plus aboutie de l'écrivain « faiseur de mondes ».

## INDEX

**nomsmotsclés** Anaxagore de Clazomènes, Aristophane, Héraclite d'Éphèse, Hérodote, Homère, Lucien, Platon, Protagoras, Xénophane de Colophon

**Mots-clés** : catharsis, comédie grecque, didactique (fonction didactique de la littérature), éducation dans l'Antiquité, fable, fantastique, fiction, figure de l'auteur, imitation (mimèsis), mensonge des poètes, morale et littérature, mythe, narration, philosophie, romanesque, tradition poétique, tragédie, vraisemblance

**Keywords** : catharsis, Greek comedy, didactics (didactic function in literature), ancient education, fiction, author's representations, mimesis, poets as liars, ethics and literature, myth, narrative, philosophy, poetic tradition, tragedy, romance, fantastic, fable, vraisemblance

## AUTEURS

**FERNANDO SANTORO**

Universidade Federal do Rio de Janeiro